



*The Scientific Journal
of Humanistic Studies*



2 / year 2 / 2010



The Scientific Journal of Humanistic Studies

ISSN 2066 – 8880, Argonaut Publishing House, Cluj-Napoca, Romania

The Scientific Journal of Humanistic Studies aims to provide for the international public scientific studies in various fields of humanities: philosophy, anthropology, comparative literature, history, political sciences, communication sciences a.s.o

The texts will be published in one of the following languages: English, French, Spanish, German, Portuguese or Italian. The studies will seek to make the best of the common cultural patrimony by broaching themes of major interest and utmost actuality.

The Scientific Journal of Humanistic Studies is open to the contributions of researchers, candidates for a doctor's degree and academics all over the world. The texts are expected on the editor's email address: gratian_cormos@yahoo.com.

Copyright is warranted by national and international laws.

Editor: Grațian Cormoș

Board of editors:

Yolanda Aixelà, Institució Milà i Fontanals (CSIC), Spain

Cătălina Iliescu, University of Alicante, Spain

Keith Hitchins, University of Illinois, USA

Rakesh Batabyal, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

Ion Simuț, University of Oradea, Romania

Roberto Merlo, University of Torino

Executive editors:

Delia Radu, University of Oradea, Romania

Dana Sala, University of Oradea, Romania

Ioana Sarca, University of Oradea, Romania

Graphic design: Răzvan Țabrea



Linguistics

Delia Ionela Prodan

Un inspirado maridaje traductológico: fidelidad y subversión en la versión rumana de los poemas de Salvador Espriu

Quince años antes del hundimiento de la dictadura comunista en Rumanía, en la vida literaria rumana apareció una publicación sorprendente, tanto por la temática, como por la modalidad artística en la cual se plasmó. Se trata de un volumen de poemas del escritor catalán Salvador Espriu. La publicación de este volumen propició, al mismo tiempo, una interesante comunión entre dos espíritus – poeta y traductor – los cuales, aunque ubicados en los extremos del continente, han percibido casi idénticamente un determinado tipo de realidad marcada por la maldición de la historia y de los tiempos de dictadura y represión en los cuales les tocó vivir y crear.

Aunque separados por espacios geopolíticos escasamente comunicados, Salvador Espriu y Dumitru Trancă se entrecruzaron en la esfera de la creación literaria, más exactamente en un espacio poético donde conviven el mito y la realidad inmediata metaformoseada a través de imágenes estilizadas que oscilan entre lo grotesco y lo trágico, imágenes sumamente icónicas del *status quo* de alienación y deshumanización que regía tanto la Rumanía comunista como la España franquista.

La época en la cual se tomó la iniciativa de traducir a Salvador Espriu al rumano, la década de los '70, se caracterizó por una frágil y por muchos ni siquiera averiguada relajación de las mordazas brutalmente implantadas por los cerberos de la censura. Un momento que el poeta-traductor Dumitru Trancă intuyó y supo explotar para denunciar, a través de la voz y de los hilos que urden los mensajes poéticos de Espriu, la guerra fratricida, el enmudecimiento y la ceguera espiritual de un pueblo subyugado, la proliferación de un lenguaje de madera alienante, vacío de contenido y sentido común, falseador.

Espriu es un escritor hermético que construye, inspirado en el modelo hebraico, su propia Torá (Delor, 2003: 14-27) adaptada a la realidad histórica pasada e inmediata del pueblo catalán: una obra cerrada en una estructura circular que sigue la iniciación en cada etapa del conocimiento en una escala que va desde la comprensión de la vida y de los principios que la gobiernan hasta el pensamiento metafísico.

La evolución del escritor está estrechamente vinculada a la historia política de Cataluña, pero quizás más en lo que atañe a los géneros y al posicionamiento o compromiso poético que elige en las diferentes etapas de su creación, que por la visión artística que se nutre de su pasión por la historia de los pueblos y de los mitos.

Formado en la escuela y la universidad de Barcelona, en un ambiente que respiraba, después de siglos de opresión, la normalización lingüística y cultural de Cataluña, Espriu comienza a escribir novelas con una edad precoz (16 años), siguiendo un marcado camino de ruptura con la generación precedente, los *noucentistes* (1906-1923), caracterizada por un clasicismo revestido de una artificialidad barroca.

Durante y sobre todo después de la guerra civil (1936-1939) el trasfondo cambia completamente. Cataluña y las demás comunidades autónomas (País Vasco, País Valenciano etc.) son reformadas mediante la brutal aniquilación de los organismos políticos locales, de las lenguas específicas en estas zonas y de los medios de transmisión cultural en la lengua vehicular, como por ejemplo escuelas, instituciones, editoriales, periódicos, cadenas de radio y televisión.

Es el momento en el cual el sarcasmo juvenil y la rebeldía ideológica de Espriu se encuentran con el dolor de la desintegración de su pueblo y el poeta se queda con las cejas fruncidas en una meditación

angustiosa sobre la muerte, el destino, la historia, la divinidad ciega y distante. Fruto de esta unión de tendencias es su obra poética, escrita desde los albores de la dictadura y concluida en la libertad recuperada.

La selección de los poemas que se tradujeron obedece a un doble imperativo: El primero fue una tentativa de acercar al lector el universo poético de Espriu, autor prácticamente desconocido por el público rumano, a través de una selección de poemas insertados en volúmenes relevantes para el trayecto poético emprendido por el escritor catalán: *Les cançons d'Ariadna* (1949), *El caminant i el mur* (1954), *La pell de brau* (1960) i *Llibre de Sinera* (1963). Este breve e incompleto recorrido por la creación artística espriuana intenta dar testimonio de las tres dimensiones que se entrecruzan y se funden en un todo integrador e interdependiente en la poesía de Espriu: la satírico-grotesca, la ético-civil y la lírico-elegíaca (Castellet, 1978: 37).

El segundo imperativo fue el objetivo muy definido, aunque no expresado directamente, del traductor; no es una casualidad el hecho de que Dumitru Trancă tradujera integralmente, situándolo en el núcleo de las *Poezii*, el volumen *La pell de brau*, creación que respira el compromiso social y político de un poeta que no lo es en su profesión de fe, sino que tan sólo en este poemario adopta temporal y circunstancialmente el papel de un *poeta vates*.

En este poema, Salvador Espriu habla de España y, dentro de este espacio, de Cataluña, comparando el país con la piel extendida de un toro bravo. Curiosamente, aunque el relieve de Rumanía se haya descrito metafóricamente como un inmenso ramo de flores, se puede describir, en mi opinión, también como una piel extendida de animal, cuyo cuello estaría configurado por el Delta del Danubio, una piel abundantemente impregnada por la sangre derramada de un pueblo sometido a las barbaries de una larga historia de subyugación y de injusticias.

El hecho de que la intención de Trancă haya sido inicialmente equiparar el gris paisaje político que asolaba los dos países se hace patente en los versos del poema III de *La pell de brau*.

En este poema se presenta la agonía de Sepharad³⁷ (nombre hebraico de España desde la Edad Media) privada de voz propia y de libertad. Trancă traduce el ritmo galopante y casi elíptico de este fragmento utilizando el ritmo de los pasajes dramáticos de los poemas folclóricos *Miorița* (La ovejita) y *Meșterul Manole* (Maese Manolo), síntesis que expresan la esencia de nuestra cultura. Además, aporta la figura de *Bucifal*, caballo negro de lucha – inexistente en el original, pero inexorablemente vinculado en la memoria de los lectores rumanos a la figura del animal emblemático, que participa del destino del hombre, la ovejita *Miorița* – y cambia en algunos versos el presente por el imperfecto apresurado y angustioso. La estrategia del traductor podía pasar desapercibida tanto a los censores como a una parte del público receptor que no tenía acceso directo, material o lingüístico, al texto original.

III *La pell fa / de tambor / percutit / per les mans / de la por, / pel galop / del cavall / que no pot / conquerir / l'últim guany / del repòs. / Sepharad / i la mort, / cavall flac, / cavall foll (...)* (Espriu, 1981: 357)

III *Pielea răsună / ca o tobă grea / neașteptat lovită / de-o mână pripită / de-o mână cu frică, / de-un galop de cal, / negru Bucifal, / ce nu dobândește, / oricât năzuiește, / ultima izbândă / de odihnă blândă. / Sepharad venea, / moartea lângă ea, / cal sărac și slab, / cal nebun, bolnav (...)* (Espriu, 1974: 20)

III *La piel es / ya tambor / percutido / por las manos / del miedo / y el galope / del caballo / que no puede / conquistar / el logro / último del reposo. / Sepharad / y la muerte, / caballo flaco, / caballo loco (...)* (Espriu, 1981: 19)

En este vasto poema desfilan casi todos los elementos que se invocarían en una descripción global, pero esencial, de un régimen totalitario. Espriu los relaciona con Cataluña, tierra que, en términos unamunianos, *duele* profundamente, pero aparte de las alusiones directas a este espacio político, sus denuncias rehúyen el culto nacional para inscribirse en el espejo universal donde se reflejan regímenes

³⁷ El paralelismo entre los exilios a los cuales ha sido obligado constantemente el pueblo judío y los atropellos históricos del País Catalán es evidente, pero Espriu incluye en la ecuación también España, por un lado porque después de la Guerra Civil compartía el mismo destino –el exilio propiamente dicho o el exilio interior (la disidencia), la libertad material y espiritual censurada– i por otro lado, porque *La pell de brau* constituye también una respuesta al guante lanzado por Ortega i Gasset: *Mire, con La pell de brau quise presentar reto a Ortega y Gasset, que sostenía que Castilla había hecho y deshecho a España y que sólo una mente castellana lúcida podría entender la complejidad del país. Este libro quiso ser mi aportación de hombre de periferia. Pues bien, le diré que, aunque soy pesimista por naturaleza, deseo ver a España (Sepharad) con una fecunda esperanza. Que los derechos del hombre tengan un sitio al sol, siempre lo he dicho.* Veg. Galán, J.: *Salvador Espriu o la fidelidad de la palabra*, en *La Estafeta Literaria*, Madrid, núm. 596/09.1976, p. 6.

totalitarios o intolerantes, pasados o presentes.

Estos paradigmas del destino de la colectividad en un régimen opresor se pueden agrupar en cuatro temas primordiales:

I. Un primer tema sería la guerra fratricida que Espriu invoca para referirse a la guerra civil que enfrentó a adeptos de izquierda y de derecha y también a los españoles con el resto de las minorías que conviven en el territorio ibérico:

VI *Ídol que vares alçar, imatge del teu mal. / Un llunyà dia del nostre hivern, / ja sota l'emparança d'aquest cel, / al cor de l'enveja vèiem arrelar / amb esglai el gran crim de Sepharad: / la infinita tristesa del pecat / de la guerra sense victòria entre germans.* (Espriu, 1981: 360)

VI *Idol pe care să-l înalți, imagine a propriului tău rău. / Într-o îndepărtată zi a iernii noastre, / sub pavăza acestui cer, / în inima invidiei vedem cum se-nfiripă / cu limpezime cumplită crimă-a Sepharadei: / tristețea infinită a păcatului / acestui fratricid război fără victorie.* (Espriu, 1974: 22)

VI *Ídolo que alzaste, imagen de tu mal. / Un lejano día de nuestro invierno, / bajo el amparo ya de este cielo, / en el corazón de la envidia veíamos arraigar / con espanto el gran crimen de Sepharad: / la infinita tristeza del pecado / de la guerra sin victoria entre hermanos.* (Espriu, 1978: 243)

Esta escisión se reencuentra indirectamente en el espacio rumano -y en otros países divididos por el comunismo- si tenemos en cuenta que el régimen comunista no tenía una tradición política e histórica y para su legitimación urdió una figura histórica peculiar, el así llamado *enemigo de clase*³⁸, encarnado en la burguesía anarquista y en los terratenientes que se oponían al progreso y al bienestar del pueblo (Adamson, 2007: 565). La invisible guerra civil llevada a cabo en Rumanía se manifestó de una forma mucho más sutil y diabólica en su esencia.

II. Un segundo tema sería la historia que, como un río, arrolla los destinos atrapados en sus meandros. En este bloque temático se desdibujan tres direcciones: la agonía del país aplastado por el totalitarismo y de Cataluña privada de su lengua y su cultura en el contexto de un régimen unitario e intolerante, el sueño de evasión de este espacio hostil y la fascinación del espejismo del Occidente democrático. El cataclismo histórico está descrito en términos de pesadilla de resonancias cósmicas, de un mal irreversible:

IV *La nostra nit, orella / parada de l'esglai, / escolta com s'atansen, / per l'ampla pell de brau, / rialles sense llavis, / mal somni cavalcat.* (Espriu, 1981: 358)

IV *Și noaptea noastră este / ureche atentă către spaime, / și-ascultă cum răsună / pe-nținsa taurului piele / un hohot fără buze, / coșmar de calcadă.* (Espriu, 1981: 21)

IV *Nuestra noche, oídos / aguzados del miedo, / siente cómo se acercan, / por la ancha piel de toro, / risas sin labios, / mal sueño cabalgado.* (Espriu, 1981: 21)

mal que el poeta tiene el deber moral de denunciar a través de su poética, como tiene, también, el deber de alentar la resistencia mediante una vida digna y de hacer entender a los espíritus jóvenes que tienen en sus manos la misión de cambiar la historia de su pueblo y de buscar las vías de la salvación.

XLVII (...) *I tu, home dels dies d'ara / de Sepharad, / no visquis més la mort / d'un repòs covard, / arrisca't a salvar-te / del teu mal (...)*

XLVIII *Vius i voldries no sentir-te en el perill: / tan imperativament et mostra l'índex / de la por / el camí que porta des d'una lliure mar / fins aquella riba segura de la mort. / Has dit vida, has dit risc, / i repeties el mateix amb dos inútils mots. / No escoltis ara els lladrucs del gos / dels tres caps, els cants de la nit, rialles d'anorcs / que desitgen que no et resolguis mai a esdevenir / qui ets tu, només tu, solitari / home –sense un altre nom– i la seva veritat.* (Espriu, 1981: 408-409)

³⁸ K. Adamson desarrolla en un artículo el proceso de configuración, promoción e instauración de la figura de *enemigo del pueblo*: Stalin contended that history demonstrates the role of the regressive classes, led by the bourgeoisie employed violent and perfidious means in order to maintain the state of oppression (and the state's oppression of the working classes. Secondly, these "class enemy" can never be entirely eradicated. Given that they will not hesitate to use violent means, the working class must be prepared to fight like with like – namely, the use of violence – in order to achieve and maintain the revolution. Veg. Adamson, Kevin, *Discourses of Violence and the Ideological Strategies of the Romanian Communist Party, 1944-1953*, en *East European Politics and Societies*, nº 21/2007, pág. 565, disponible en <http://eep.sagepub.com/cgi/content/abstract/21/4/559>

XLVII (...) *Iar tu, omul zilei de azi / a Sepharadei, / nu mai trăi moartea / unei odihne lașe, / riscă, spre a te salva / de răul tău (...)*

XLVIII *Trăiești și n-ai vrea ca-n pericol să te simți: / atâta de imperativ ți-arată al fricii deget / cărarea care duce spre o mare liberă / până la râul morții sigur. / Ai zis „viață” și „risc” ai zis, / și-același lucru îl repeți cu cele două inutile vorbe. / Nu asculta nicicând lătratul cerberului, / cântecele nopții și râsul eunucilor / care doresc ca tu să nu poți deveni / vreodată cine ești, doar tu, / om singuratic – fără alt nume – și adevărul tău. (Espriu, 1974: 57)*

XLVII (...) *Y tú, hombre de los días de ahora / de Sepharad, / no vivas más la muerte / de un reposo cobarde, / arriégate a salvarte / de tu mal.*

XLVIII *Vives y querías no sentirte en el peligro: / tan imperativamente te muestra el índice del miedo / el camino que lleva desde una libre mar / hasta aquella ribera segura de la muerte. / Has dicho vida, has dicho riesgo, / Y repetías lo mismo con dos inútiles palabras. / No escuches ahora los ladridos del perro / de las tres cabezas, los cantos de la noche, risas de anorcos / que desean que no te resuelvas nunca a ser ya / quien eres tú, sólo tú, solitario / hombre –sin otro nombre– y su verdad. (Espriu, 1981: 135-137)*

Además de la resistencia *in situ*, la lucha arriesgada desde el interior del país dañado, se perfila el exilio y, con esta fuga, el corolario de la evasión hacia un espacio donde se respira con normalidad la libertad y el respecto a los derechos humanos fundamentales.

A diferencia de España, en Rumanía el traspaso de las fronteras era considerado por el régimen comunista una traición a la patria y un alistamiento entre las hileras del capitalismo etiquetado de *inmoral* y *abusivo*. Pero más allá de esta diferencia de perspectiva, el aspirante al exilio se veía, en igual medida, arrinconado entre la voz reprobadora de los hermanos de sangre y del destino y ahogado por el amor cuanto más desesperado, más salvaje por la patria devastada, idea que se reencuentra también en el único poema que Trancă seleccionó de *Minotaure i Teseu*, fragmento que reproducimos aquí porque desarrolla y dramatiza con mayor intensidad poética la misma idea sumariamente expresada en *La pell de brau*.

Assaig de càntic en el temple *Oh, que cansat estic de la meva / covarda, vella, tan salvatge terra, / i com m'agradaria d'allunyar-me'n, / nord enllà, / on diuen que la gent és neta / i noble, culta, rica, lliure, / desvetllada i feliç! / Aleshores, a la congregació, els germans dirien / desaprovant: «Com l'ocell que deixa el niu, / així l'home que se'n va del seu indret» (...) / Però no he de seguir mai el meu somni / i em quedaré aquí fins a la mort. / Car sóc també molt covard i salvatge / i estimo a més amb un / desesperat dolor / aquesta meva pobra, / bruta, trista, dissortada pàtria. (Espriu, 1981: 303)*

Încercare de cântare în templu *Ah, cât de ostenit sunt / de bătrânul, netrebnicul, atât de sălbaticul meu pământ, / și cum aș vrea să mă duc departe de el, / înspre nord, / unde se spune că lumea e curată, / și nobilă, cultă, bogată, liberă, / noctambulă și fericită. / Atunci, în congregație, frații ar zice / dezaprobând: “Ca pasărea ce-și părăsește cuibul, așa și omul care pleacă de pe meleagurile lui” (...) / Dar nu-mi voi putea împlini vreodată visul / și voi rămâne aici până la moarte. / Căci și eu sunt netrebnic și sălbatic / și îmi iubesc din ce în ce mai mult / cu o iubire disperată / această biată, / grosolană, tristă și nenorocită patrie. (Espriu, 1974: 18)*

Ensayo de cántico en el templo *¡Oh, qué cansado estoy / de mi cobarde, vieja, tan salvaje tierra, / y cómo me gustaría alejarme de ella, / norte allá, / donde dicen que la gente es limpia / y noble, culta, rica, libre, / despierta y feliz! / Entonces, en la congregación, dirían los hermanos / desaprobando: <<Como el pájaro que deja el nido, / así el hombre se va de su tierra>> (...) / Pero jamás he de seguir mi sueño / y aquí me quedaré hasta la muerte. / Pues también soy cobarde y salvaje / y amo además con un / dolor desesperado / esta mi pobre, / sucia, triste, desgraciada patria. (Espriu, 1981: 345)*

III. La ocultación de la miseria de un pueblo bajo ideologías vanas, mistificadoras constituiría un tercer tema. El hambre real, física o ideológica (de libertad), se ahoga bajo el alud de las frases pomposas y vacías que construyen el lenguaje de madera y los sacrificios a los cuales se ve abocado un pueblo entero para una *general felicidad* que, obviamente, no le es destinada:

XII *No saps que les aixetes s'han fet / perquè no hi ragi l'aigua, / i les cases perquè passis / més saludable fred, / i els trens i els camins per al suport / del meritori nivell de la general felicitat? (...) / i amb el diner no compres / res del que vols i perversament necessites, / excepte l'entrada / per al futbol de les*

festes / o per la intangible cursa nacional. / Però, mentre els elohim / juguen a coudineta, / tu, tan senzill i sofer, / et consoles / empassant-te una a una / les grasses paraules, / les més sonores, tibants, / laudatòries paraules / que et serveixen quasi de franc / els papers. (Espriu, 1981: 368)

XII *Nu știi că robinetele-s făcute / ca apa să nu izbucnească, / iar casele ca să suportți / un frig mai sănătos, / iar trenurile și șoselele spre a susține / nivelul meritoriu / al generalei fericiri? (...) / și cu bănet nu poți să cumperi / dorite lucruri și nevoi perverse / afară doară de intrarea / la meciul de duminică / sau la nelipsita cursă națională. / În timp ce „elohimii” / se joacă „de-a să punem masa”, / tu, atât de răbdător și simplu / te consolezi / tot înghițind, pe rând, / cuvinte grase, / pe cele mai sonore și sforăitoare / cuvinte-adulatorii / servite aproape gratis / de ziare. (Espriu, 1974: 27)*

XII *¿No sabes que los grifos se han hecho / para que no mane el agua, / y las casas para que sufras / más saludable frío, / y los trenes y los caminos para apoyo / del nivel meritorio/ de la general felicidad? (...) / y con el dinero no compras / nada de lo que quieres y perversamente necesitas, / menos la entrada / del fútbol de las fiestas / o para la intangible corrida nacional. / Pero, mientras los elohim / juegan a comiditas, / tú, tan sencillo y sufrido, / te consuelas / tragándote una a una / las crasas palabras, / las más sonoras, tensas, / laudatorias palabras / que te sirven casi de balde / los papeles. (Espriu, 1981: 41)*

IV. Un último tema, relacionado con los anteriores, sería la deshumanización de un pueblo que se ve sumergido en la oscuridad de la cueva platónica bajo la amenaza de perder su libertad y que prefiere la gran prisión social a las celdas destinadas a los detenidos políticos donde los únicos decorados apocalípticos transparentan vejaciones y brutalidades innumerables. Las resonancias del pintor Pieter Brueghel el Viejo, especialmente de sus cuadros que retratan la ceguera como metáfora del ser humano que se niega a penetrar en la realidad innegable y se deja guiar por el azar, a la deriva y hacia el abismo, cumpliendo el mensaje profético del Evangelio: *Dejadlos: son guías ciegos; si un ciego guía un ciego, los dos caerán en una fosa* (Evangelio de Mateo, XV: 14).

Espriu, con su mirada lúcida y reflexiva, asiste a la caída de su pueblo en el abismo de la historia, lanzando a través de un plural englobante, colectivo, el imperativo de plantear una salida de las tinieblas. Y con él, la pluma del traductor se apodera de nuevo del texto para hacerlo suyo, obviando el pasado del original y sustituyéndolo por un presente a través del cual delata el laberinto en el cual su pueblo avanza a tientas hacia el abismo.

XLI *Els cecs avançaven, pel més orb guiats, / dret a les cingleres de la crueltat. / Com deturàrem passos vacil·lants, / quan els pensa lliures de caure en el mal / la blancor parada d'aquest fix esguard? / Mentre rodolaven esgarips d'esglai, / una nova fila camina palpant / l'eterna tenebra que l'engolirà. (Espriu, 1981: 399-400)*

XLI *Înaintează orbii, călăuziți de cel mai orb, / spre largile prăpăstii-ale cruzimii. / Cum să oprim șovăitorii pași, / albeața încremenită a fixelor priviri, / când liberi ei se cred să cadă-n rău? / Pe când se răsucesc fiori de spaimă, / Un nou șir merge băjbâind / Prin întunericul etern ce-i va înghiți. (Espriu, 1974: 51)*

XLI *Los ciegos avanzaban, por el más ciego guiados, / recto hacia los abismos de la crueldad. / ¿Cómo detendríamos pasos vacilantes, / cuando los piensa libres de caer en el mal / el blanco parado de esta fija mirada? / Mientras rodaban alaridos de espanto, / una nueva hilera camina palpando / la eterna tiniebla que la engullirá. (Espriu, 1981: 117)*

La búsqueda de la luz, la tentativa de superar la mera condición de títeres movidos por unas manos desconocidas según una ley implacable, en el gran teatro del mundo, es la única salida digna que le queda al ser humano. La frágil esperanza que siembra al final de este volumen para que rebrote la rosa emblemática de Cataluña se nutre del sudor del trabajo, del pensamiento libre y reflexivo, del compromiso activo en la lucha contra la adversidad histórica:

XLVIII *Pensa, treballa, lluita i sofreix per Sepharad, / sota la pluja i el torb, en l'alegre mar de llamp (...)*

XLIX *Car tu ets home, vella mida de totes les coses, / i cercaràs en va una més alta dignitat / arreu del món que miren i comprenen els ulls. (...) / Desdenyós de lloances, de premis i de guanys, / treballa amb esforç perquè sigui Sepharad / per sempre altiu senyor, mai tremolós esclau. (Espriu, 1981: 409-410)*

XLVIII *Gândește, muncește, suferă și luptă pentru Sepharad, / pe ploaie și furtună, în marea veselă a fulgerului (...)*

XLIX *Căci tu ești om, veche măsură a lucrurilor toate, / și în zadar vei căuta o altă demnitate mai înaltă / în lumea aceasta ce ochii o privesc și înțeleg. (...) / Nepăsător la laude, cununi, câștiguri, / Cu râvnă să lucrezi, astfel ca Sepharad / În veci să fie stăpâna mândră, nu sclava temătoare. (Espriu, 1981: 58)*

XLVIII *Piensa, trabaja, lucha y sufre por Sepharad, / bajo la lluvia y la ventisca, en el alegre mar de rayo. (...)*

XLIX *Pues tú eres hombre, vieja medida de todas las cosas / y buscarás en vano una más alta dignidad / por el ancho mundo que miran y comprenden los ojos (...) / Desdeñoso de halagos, de premios y ganancias, / trabaja con esfuerzo para que sea Sepharad / siempre altivo señor, nunca trémulo esclavo. (Espriu, 1981: 137-139)*

Para entrelazar estos temas de cariz social con el conjunto de sus obras, Espriu plasma una mitología peculiar, recurriendo al ciclo de la historia para equiparar la saga peregrina del pueblo judío y la persecución del pueblo catalán. En el núcleo de esta mitología se encuentra el mito de la salvación que desarrolla las etapas imprescindibles para cambiar el *status quo* insostenible: a.- reconocer y asimilar el error que ha conducido al estado actual (la Sepharad que se tiene que mirar en el espejo de la conciencia para darse cuenta del pecado de la guerra fratricida); b.- proponer soluciones viables para enmendar el error y preparar el cambio (la gente de Sepharad que se tiene que comprometer a salvar su país mediante el trabajo sostenido, la conservación de la dignidad y la reasimilación de los valores morales y cívicos que lleven a la paz y a la libertad) y c.- relegar el futuro en las manos jóvenes, espíritus aún no corrompidos por el materialismo y la cobardía.

Aun así, estos temas cívicos, tratados por la fuerza de las circunstancias históricas (la contigüidad psicológica de los tres conflictos armados: las guerras mundiales y la guerra civil) y políticas (la dictadura), ocupan un protagonismo compartido, puesto que Espriu anhela construir una obra unitaria, hecho por el cual la *La pell de brau* no se puede confinar exclusivamente al espacio concreto de la denuncia de la opresión y de la acción cívico-política.

En el mismo volumen reencontramos los temas nucleares de la obra de Espriu: la muerte, la vida como un laberinto cuya única salida obvia es la muerte, o como un gran teatro que intrínsecamente no puede ser más que trágico, puesto que en su variante cómica engendraría espectáculos grotescos, el pensamiento reflexivo como vía para construir sentidos como dados lanzados al impenetrable misterio de la vida.

Si bien se pueden releer contextualmente, como se ha visto más arriba, en clave histórica y política, forman parte del diseño metafísico del poeta que concibe su proyecto literario como una búsqueda —a pesar de que fuera irrevocablemente abocada al fracaso de una comprensión plenaria, dadas las limitaciones del entendimiento humano— de respuestas lúcidas y profundamente meditadas a los misterios que rodean la vida como un inmenso espejo poliédrico que se deshace en trozos como un puzzle. Aun así, cada fragmento de este *puzzle*, igual que las monadas de Leibniz, esconde una brizna esencial de la verdad: *Penseu que el mirall de la veritat s'esmicola a l'origen en fragments petitíssims, i cada un dels trossos recull tanmateix una engruna d'autèntica llum* (Espriu, 1982: 110).

La lírica de Espriu está irremediabilmente marcada por la trascendencia de la muerte, con todos los mitogemas que se derivan: el paso inexorable del tiempo, la angustia de la aniquilación y la búsqueda incansable, a veces desesperada, de proveer de un sentido la única realidad palpable: la vida. El tono elegíaco acompaña sus repetitivos acercamientos a la muerte, pero el hilo meditativo se ve roto de vez en cuando por imágenes burlescas: El titiritero ciego, el *sojador*, que mueve con sus tentáculos (vida, muerte, azar) las polichinelas que cierran los ojos para no averiguar los senderos laberínticos hacia donde se les lleva, ignoran el laberinto y desgastan su vida en este brutal e ignominioso espectáculo de las vanidades:

XXXI *Ens entra el titellaire, / per un forat / de la benigna tarda / l'home del sac. (...) / En aquest escenari / de Sepharad, / pengem dels fils que mouen / secretes mans / i puntegem al pulcre / ball del parrac. / Quan el terral s'ajoca / damunt els camps, / esbotzen rafegades / de vent de mar / tot el paper del fràgil / teló pintat. (Espriu, 1981: 389)*

XXXI *Și iată, intră păpușarul, / printr-o spărtură / a serii blânde, / omul jafului (...) / În acest scenariu / de Sepharad / ne agităm de când suntem copii, / mișcați de mâini secrete / și continuăm pașii elegantului / dans al zdrenței. / Când vântul se retrage jos / peste câmpie, / sfâșie rafale / de vânt de mare / tot cartonul fragilului / decor pictat. (Espriu, 1974: 42-43)*

[NB: La traducción de *l'home del sac* como ladrón no me parece muy adecuada. Propongo, en

cambio, si tenemos en cuenta el significado en catalán de este sintagma, el equivalente rumano *omul negru* (l'home negre), con todo el séquito de fantasmas que despierta este personaje]

XXXI *Nos entra el titerero, / por un hueco / de la benigna tarde, / el hombre del saco. (...) / En este escenario / de Sepharad, / pendemos de hilos que mueven / secretas manos / y punteamos en el pulcro / baile del harapo. / Cuando el terral se encama / sobre los campos, / desgarran ráfagas / del viento de mar / todo el papel del frágil / telón pintado.* (Espriu, 1981: 87-89)

Si los seres humanos han de ser títeres, la única escapatoria que se les ofrece, en la concepción de Espriu, nutrida por la tragedia griega, es aquella de interpretar con dignidad los papeles que les fueron repartidos. Y también de los griegos toma prestada el escritor catalán la idea de laberinto, camino sinuoso, sembrado de peligros, de dudas, de tanteos exitosos o fracasados.

El laberinto como destino o como vía de conocimiento –imágenes que se solapan en la visión espriuana –, está presente desde los primeros versos de la versión rumana, pero queda relegado a la variante más optimista que implica la presencia de la adyuvante (Ariadna):

Entrada *Si de nou vreau să trec, / Ariadna tornară / a mostrar-vos el camí / que us permite de sortir. / No hi ha laberint més clar. / Trobareu seients a mà / per als tristos i cansats.* (Espriu, 1981: 9)

Intrarea *Dacă vreți să treceți iar, / Ariadna va veni / ca să vă arate calea / ce vă-ngăduie-a ieși. / Nu e labirint mai clar. / Chiar și jilțuri veți găsi / pentru triști și obosiți.* (Espriu, 1974: 9)

Entrada *Si quereis pasar otra vez / Ariadna volverá / a enseñaros el camino / que os permita salir. / No hay laberinto más claro. / Hallaréis incluso asientos / Para los tristes y cansados.* (trad. mía)

El adverbio *iar* (de nuevo) de la versión rumana queda en suspenso, puesto que el lector que apenas se acerca a este escritor no tiene la información bibliográfica necesaria para comprender que este adverbio de repetición remite a una obra anterior, en prosa: *L'Ariadna al laberint grotesc*.

Para Espriu el laberinto es una figura ambivalente. Por un lado, tiene las connotaciones trágicas de la mitología griega, el camino sin salida que acaba implacablemente en las garras de la muerte. Pero por otro lado, el laberinto es la prueba que tiene que pasar el títere humano que anhela superar su condición, el reto y el camino hacia un nuevo estado espiritual y cognitivo. La superación de esta prueba no significa haber descubierto la salida, puesto que no existen conclusiones últimas e irrefutables en la esfera del conocimiento o, al menos, quizás el hombre no está preparado para acceder a ellas. Ariadna del laberinto grotesco es consciente de esta dualidad odio-amor que el hombre manifiesta ante el laberinto: *Laberint, avui atzucac. Demà haurem de recular i provarem a començar de nou, pas a pas, amb esforç i fatiga, fins a sortir-ne, si ho desitges de debò... si demà em crides, seré amb tu humilment, pacientment, et tornaré a ajudar, si cal, a no sortir del laberint. Perquè l'estimes...* (Espriu, 1985:118)

La presentación optimista de un laberinto, según la selección del traductor, podría corresponder, conscientemente o no, a un camino tortuoso que el lector rumano recorrería con más facilidad por la familiaridad con los senderos histórico-políticos similares, aunque lejanos. Además de la *Entrada*, que prefigura el motivo del laberinto, el traductor elige de este volumen cuatro poemas de índole muy diferente, pero que condensan los mensajes poéticos más relevantes transmitidos por la pluma espriuana: el ser humano caído en una miseria grotesca (*Baralla entre dos cecs*), el mito clásico descuartizado y remodelado en clave moderna (*Resfà*) y la angustia de la muerte que acecha como un cazador furtivo la presa humana (*Presa segura*).

En la *Baralla entre dos cecs*, el lector asiste, aparentemente, a una lucha dramática, a vida o muerte, entre dos mendigos ciegos que comparten el mismo rincón de calle. El poema es, al mismo tiempo, una ruptura de géneros literarios, puesto que el lirismo engloba una obra de teatro en miniatura, perfectamente articulada en *dramatis personae*, escenario, conflicto, nudo dramático y desenlace trágico:

Baralla entre dos cecs (...) *Un inútil fanal / il·luminava / aquell odi brutal / de mans i plagues / blanquinoses dels ulls / sense mirada. / S'escometen tots dos, / garrots enlaire: / ferocitat atroç / de brontosaures. / Aguditzen sentits / d'oïda i tacte (...) / Tot ple de nafres, / el vencedor s'ajup / orientant-se / per la sang que s'escola / del cadàver. / La roba va palpant / amb molta pausa, / davalla vers l'infern / de les butxaques / i el buida del pecat / de la xavalla.* (Espriu, 1981: 19-20)

Încăierare între doi cerșetori orbi (...) *Un felinar zadarnic / luminează / acea brutală ură / de mâini și albe plăgi / din ochi / fără privire. / Se-nșfacă reciproc / cu bâtele înălțate: / feroce-ncrâncenare / de brontozăuri. / Și dintre simțuri: / auz și pipăit și-ascut (...) / Plin tot de răni, / învingătorul se apleacă /*

orientându-se / după șuvoiul sângelui ce curge / din cadavru. / Ți pipăie veșmântul / cu multă-ncetineală, / apoi coboară-n văgăuna / buzunarelor / și le golește de păcatul / mărunțișului. (Espriu, 1974: 10-11)

Riña entre dos ciegos (...) *Un inútil fanal / iluminaba / aquel odio brutal / de manos y llagas / blanquinosas de los ojos / sin mirada. / Se acometen los dos, / garrotes en el aire: / ferocidad atroz / de brontosaurios. / Agudizan sentidos / de oído y tacto (...) / Lleno de llagas, / el vencedor se agacha / orientándose / por la sangre que se derrama / del cadáver. / La ropa va palpando / con mucha pausa, / baja hacia el infierno / de los bolsillos / y lo vacía del pecado / de la calderilla.* (trad. mía)

El ritmo galopante, diseñado por la constelación de verbos en presente del campo semántico de la lucha, por los grupos nominales preponderantemente binomiales (sustantivo–adjetivo) y por la sintaxis minimalista que yuxtapone las instantáneas del conflicto, el detalle paisajístico (alguna farola que en vano ilumina la escena para los actores que no lo perciben) y la simbiosis de todos los sentidos, agudizados por la tensión inherente a la apuesta final del conflicto, todos estos elementos recrean la angustia de una tragedia en la cual, aparentemente, no hay catarsis.

Pero además del espectáculo esperpéntico de la miseria humana, el autor deja caer claves para una interpretación subyacente: los mendigos están unidos por el espacio físico que tienen que compartir, por la ceguera no exclusivamente fisiológica, pero profundamente arraigada, por la meta común representada por el dominio del espacio vital y por la recompensa económica de la victoria.

Es evidente la alusión a la guerra fratricida surgida de la ceguera espiritual, intolerante, apoderada de hermanos que viven visceralmente el abismo sartriano entre *el yo* y *el otro*, guiados por intereses de dominio político y por mezquinas ganancias materiales. Y otra vez se impone el paralelismo con el espacio rumano donde pululaban delatores capaces de vender, como Judas, a su propia familia y los cerberos que anulaban espiritualmente, en un diabólico proceso de reeducación, a los pensadores críticos, vertebrados, clarividentes sobre el telón de una trágicamente artificiosa lucha de clases.

En la misma línea de la guerra fratricida se inscribe Rispa, la encarnación bíblica de la Antígona griega, mito reestructurado –como suele operar Espriu con el material mítico– en claves modernas. En la historia bíblica, Saúl, llevado por un orgullo xenófobo e irracional masacra a los gabaonitas. La ira de Dios se materializa, como en otros pasajes bíblicos y en otras historias paganas, en la sequía de las tierras y el hambre que esta siembra. La ley del talión del antiguo testamento reclama la reparación del crimen mediante otro crimen, de modo que el rey David decide sacrificar, a petición de los gabaonitas, siete de los descendientes de Saúl, dos de los cuales eran hijos que le había dado su concubina, Rispa, y los cinco restantes eran nietos que había engendrado su hija, Merab.

Rispa, respetuosa con la antigua tradición que imponía como deber moral enterrar a sus muertos, vigila días y noches a los pies de los jóvenes que han pagado, sin culpa, el pecado del padre-abuelo, protegiéndolos, con el precio del agotamiento y la ceguera³⁹, de los animales y aves salvajes y reclamando sin cobardía y sin vacilaciones los despojos, para darles cristiana sepultura. Con el regreso de la lluvia divina como signo de perdón, el rey David le concede a Rispa su deseo.

El paralelismo con la guerra es menos perceptible en este poema y se tiene que construir despacio a partir de los indicios: la Rispa bíblica remite irrevocablemente a la figura de Antígona, símbolo por excelencia del desafío al poder, la muerte de los hijos y nietos inocentes por el mandamiento de la ley divina del ojo por el ojo y el diente por diente recuerdan a las víctimas inocentes del aparato político, vulgarmente etiquetadas hoy en día como *daños colaterales*.

Según observa Josep Grau i Colell, el volumen *Les cançons d'Ariadna és un llibre [...] escrit en un clima d' immediata postguerra civil espanyola. En un clima de mort, de crits ofegats, d' absoluta «paraula feixista», d' una guerra feta en nom de Déu, d' una Croada.* (Grau i Colell, 1992: p. 23)

³⁹ En este poema hay una desviación del texto original. La palabra *vigílies* del original ha sido cambiada por *guardias* (en rumano, *străji*), y la angustia de la Rispa agotada, cegada por el dolor y por la luz abrasadora del sol en tiempo de sequedad se ve transferida parcialmente a los guardias, lo que no tiene sentido. Comparen los versos en cuestión, en original, en la traducción de Trancă i en la traducción que propongo dentro del espíritu del texto:

Original: Mira com plou atalaia / per mi com plou, perque **vetlles** / de sols i de nits sempre, sempre / desperta, clamant, em buidaven / de llum els ulls (...) [Espriu, 1981: 26]

Traducción: Privește cum plouă, observă / pentru mine cum plouă, fiindcă **străji** / de zi și de noapte, neostoite, mereu, / trezesc, strigă, mi-au scurs / lumina ochilor (...) [Espriu, 1974: 11]

Mi propuesta: Privește cum plouă, străjă, / pentru mine cum plouă, căci **veghile** / de zi și de noapte, mereu trează, mereu suplicând, mi-au scurs / lumina ochilor (...)

Por otro lado, el mito de Rispa conserva una actualidad escalofriante, puesto que la mujer bíblica se erige como un símbolo de los supervivientes del memorial del dolor de los totalitarismos que aún ahora, después de décadas, buscan a familiares en las fosas comunes para enterrarlos, como manda la antigua tradición cristiana.

El último tema de este volumen, la muerte inexorable que acecha al poeta identificado con otros seres frágiles de la naturaleza, enlaza con los dos volúmenes que siguen, en la antología rumana, en la misma línea (*Les hores y Llibre de Sinera*):

Presa segura *Pas de caçador. / Sento com s'atansa / per sols de tardor. / Lentament, d'aquesta / font d'aigua glaçada / he begut. Després / he mirat enlaire. / Volaven falcons / damunt la certesa / de la meva mort.* (Espriu, 1981: 67)

Pradă sigură *Pas de vânător. / Simt cum se-apropie / Sub soare-n amurg. / Încet, din această / fântână cu apă-nghețată / băut-am. Apoi, / spre înalt am privit. / Zburau ereți / deasupra certitudinii / morții mele.* (Espriu, 1981: 12)

Presa segura *Paso de cazador. / Siento cómo se acerca / por soles de otoño. / Lentamente, de esta / fuente de agua helada / he bebido. Después / he mirado a lo alto. / Volaban halcones / sobre la certeza / de mi muerte.* (Espriu, 1978: 69)

Tanto la experiencia personal del autor que asiste impotente a la muerte de los seres queridos, como sobre todo el contexto bélico en el que ha tenido que vivir (las dos guerras mundiales y la guerra civil) han condicionado su mirada angustiada sobre la muerte.

En el marco de este tema, el mito de Sinera (anagrama para Arenys de Mar, localidad de la provincia de Barcelona) ocupa un lugar destacado. Metáfora del paraíso perdido de la niñez y también imagen sinécdote de la patria amenazada de transformarse en otro paraíso perdido, Sinera es también el espacio que el autor elige para su último reposo que ve como una liberación *del cercle obsessiu de les coses*. Es en este rincón, percibido como paradisíaco, donde el poeta acepta la muerte, esta última verdad, fatal e inmutable, del destino humano e incluso ordena, con la fuerza de la palabra poética, la nada que ésta quiere instaurar:

XXXIX *Vinc a la nua / sequeat de la terra. / Sóc ja silenci / aprofundit. (...)*

XL *Però en la sequeat arrela el pi / crescut des d'ella cap al lliure vent / que ordeno i dic amb unes poques lletres / d'una breu i molt noble i eterna paraula: / m'alço vell tronc damunt la vella mar, / ombrejo i guardo el pas del meu camí, / reposa en mi la llum i encalmo ja la nit, / torno la dura veu en nu roquer del cant.* (Espriu, 1981: 456)

XXXIX *Vin la goala / uscăciune a pământului. / Acuma sunt tăcere / fără fund. (...)*

XL *Dar pinul se înrădăcinează în uscăciune / crescut de ea spre vântul liber / pe care-l rânduiesc și-i spun cu câteva litere / ale unui scurt cuvânt prea nobil și etern: / mă-nalț, un arbore bătrân pe vechea mare, / fac umbră și păstrez pasul cărării mele, / se odihnește în mine lumina și noaptea o calmez, / prefac asprul cuvânt în stânca goală a cântecului.* (Espriu, 1981: 69)

XXXIX *Vengo a esta desnuda / sequead de la tierra. / Soy ya silencio / ahondado. (...)*

XL *Pero en la sequead arraiga el pino / crecido desde ella hacia el libre viento / que ordeno y digo con unas pocas letras / de una breve y eterna y muy noble palabra: / me alzo cual viejo tronco sobre la vieja mar, / sombreo y guardo el paso de mi senda, / reposa en mí la luz y calmo ya la noche, / torno la dura voz en desnudo peñasco del canto.* (Espriu, 1981: 241-243)

El análisis de esta antología de obras de Espriu en rumano imponía la escisión en dos direcciones, en cierta manera interrelacionadas: la primera se centró en los mitos que Espriu construyó a partir de su experiencia histórico-personal y de las mitologías judaico-cristianas y paganas que funde y asimila con el amor de un espíritu famélico que anhela adentrarse en el laberinto del conocimiento, mientras que la segunda dirección focalizó la traducción que se apropia el original para asimilarlo al horizonte de expectativas del lector rumano.

Así como Espriu, respondiendo al acercamiento moderno a los mitos, transforma la sustancia de estas epopeyas —que encierran mensajes claros en los contextos originarios en los cuales fueron creados— en historias que se redefinen en claves actuales, igualmente, el traductor Dumitru Trancă hace suyo el texto espriuano, a través de la selección con finalidades muy definidas, para darle raíces que puedan dar fruto en el terreno literario rumano.

Estas finalidades se hacen visibles a través de algunas estrategias de traducción (como, por ejemplo, la adopción del ritmo dramático del poema rumano *Miorița*), pero también en los prólogos donde no se adentra en la indagación de la complejidad de la obra espriuana, centrándose sobre todo en el volumen que le interesa resaltar, *La pell de brau*. Si bien es verdad que este volumen le ha ofrecido al poeta el pasaporte para entrar en el patrimonio de la literatura universal, no es menos relevante el hecho de que un sector importante de los críticos que han estudiado a fondo su obra (entre los cuales mencionaríamos a Olívia Gassol y Bellet, Joan Fuster, Josep Maria Castellet) coinciden en que este volumen es menos representativo de toda la creación espriuana. Aun así, para la crítica catalana y española que asistió al lanzamiento de este volumen en un contexto muy peculiar (la guerra civil y la dictadura) y para los receptores rumanos que vivían, en 1974, el año que se ha hecho la traducción, una situación política similar, este volumen adquiere una importancia inmediata por el impacto de la denuncia política y el compromiso cívico.

Bibliografia:

ADAMSON, K., "Discourses of Violence and the Ideological Strategies of the Romanian Communist Party, 1944-1953", en *East European Politics and Societies*, nº 21/2007, pàg. 565, disponible en línea en: <http://eep.sagepub.com/cgi/content/abstract/21/4/559> (fecha de consulta: 1 de mayo de 2009)

CASTELLET, J. (1978), *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona: Edicions 62

DEJOR, Rosa (2003), "Significació de la Càbala en Espriu: Metafísica i compromís", en *Nexus*, nº 31, desembre 2003 (monogràfic Salvador Espriu), disponible en línea en <http://www.fundacioaixacatalunya.org/osocial/idiomes/1/publicacions/nexus/nexus31.pdf> (fecha de consulta: 13 de mayo de 2009)

ESPRIU, S. (1981), *Obres completes*, Barcelona: Edicions 62

ESPRIU, S. (1974), *Poezii*, București: Univers

ESPRIU, S. (1980), *Poesía I*, Barcelona: Llibres del Mall

ESPRIU, S. (1981), *Poesía II*, Barcelona: Llibres del Mall

ESPRIU, S. (1978), *Antología lírica*, Madrid: Cátedra

ESPRIU, S. (1982), *Primera historia d'Esther*, Barcelona: Editorial Teatre Lliure

ESPRIU, S. (1985), *Ronda de mort a Sinera*, Barcelona: Editorial Empúries

GRAU i COLELL, Josep (1992), *Invitació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona: Editorial

Claret